

Час ав В. Николић  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

## (НЕ)ПОДНОШЉИВОСТ И (НИ)ШТА СВЕТА: СВЕТКОВИНА, ТРАУМА И/ИЛИ АФАЗИЈА ПРЕЛАЗА

Конституенти света као што су: истина, лаж, смрт, живот, историја, свест и језик одмеравају се у контексту смене двеју поетика у српској књижевности после Другог светског рата: модернистичке и постмодернистичке. Аналитички, компаративни и дедуктивни метод опредељени су како на обележавање и сагледавање места прелаза, те очитовања постмодернистичких референци у делима Милоша Црњанског, Борислава Пекића и Милорада Павића, тако и на покушај да се утврде резултати и судбина постмодернизма. Феномен апокалипсе разматра се у вези са догађајем постмодернистичког преиспитивања историје, сазнања, књижевности и човековог односа према будућности. Будућност, покаткад апокалиптички претећа, обележава изазов да се у односу на оно што долази одмери и осмисли оно што је наслеђе језика, мишљења, културних трагова.

**Кључне речи:** књижевност, модернизам, постмодернизам, апокалипса, траума, афазисија, прелаз

Недејственост смрти у *Другој књизи Сеоба* (сви цитати према: Црњански 2005) један је од убедљивијих аргумената који Милош Црњански прилаже перспективи опадања, опозивања и превредновања смисла званичне историје. Непродуктивношћу смрти, укинућем трансценденције, и сам књижевни текст као да признаје да је причу која је обрађена, причу о сеобама, немогуће завршити друкчије но признањем њене неокончивости, јер ни сеобама нема краја. Али је књижевни запис у изазову недејствености смрти досегао оно што, чини се извесним, ниједан историјски документ не може по себи, премда је наративан: израстао је као приповедна свест и приповедна структура у мери естетског, која рефлектује њихову довољност, а довољност је унапређена и једним сазнањем на које историја не може да пристане – јер би тако сама себе оповргла –, али које ће је ипак неповратно опозвати: „Има сеоба. Смрти нема!“

*Друђа књиђа Сеоба* не утеловљује само неповерење према историји, проблематизујуће разлагање њене текстуалне конституције, већ, и мимо самог демантовања, репрезентује отварање према историји/ историјама као према великом потенцијалу приче, дакле према оном смислу/значају историје који се не може минимализовати, разматрати узгредно, изгнати из света, макар и само ради тога што критичку свест постмодернистичког приповедања (код Црњанског суптилно, али ипак веома узбудљиво) контекстуализује. А то, чини се, и није тако мало.

Црњанскова проблематизација историје у *Друђој књиђи Сеоба* одражава, по Милу Ломпару, догађај кризе, јер упркос дискретности проблематизовања, актуализује претварање историјског садржаја у одсутни садржај, при чему се одсутност историје (иако је историја доступна у домену језичке конфигурације дела) може посматрати као доказ валидности постмодернистичког опомињања на несигурност историјског сазнања (Ломпар 2004: 115). Историјска узурпација прошлости у *Друђој књиђи Сеоба* не изазива недоумицу у погледу исхода намереног подвлашћивања: „Мало се зна о прошлости, мало се и може знати.“ (Црњански 2005: II, 293). И када понешто преостане од саме прошлости (не од историје) – као оне две речи руске царице Елисавете Петровне, пронађене након њене смрти, а записане на једном папиру „њеном руком: Пламен Огн“ – нама је запречен пролаз према спознању њене природе, њеног значаја, сврхе и значења, па „нико, ни данас, не зна, зашто, нити шта то треба да значи“ (Црњански 2005: II, 293). Примером аутографа руске царице Црњански убедљиво проказује немоћ, излишност историје пред самом прошлошћу, која онда када се као таква, као прошлост, испуни (тј. када оно што јесте прође), истодобно се затвара: упркос својој материјализованости, један документ прошлости остао је само пример онога што је за његове конзерваторе напослетку – „низашта“ и „ништа“.

Милош Црњански жуђену истину и њеног поузданог гаранта, смрт, води према крају романа, према последњем поглављу, „Сеобе се настављају вечно“, као према судионици у којој ће, коначно, пошто прича стане, доказати недостатност заманих репрезентација жуђеног, немогућност и опсенарство жуђеног, и насупрот њему обелоданити сигурну владу дејственог ништавила. Ако је разноврсно и неизбројиво мноштво трагова прошлости раскрило не прошлост саму, већ, својим неслагањем, својом непоузданошћу, отварање пукотина историје, онда ће се јавити не само сумња спрам

могућности сазнавања прошлости, већ и извесност докидања обећања историје, те и њено повлачење из света.

Црњански верификује касномодернистичку идеју о запрекама, о узалудности, о бесмислености људских дејстава, али уписивање нихилистичке мисли у амбијент новорођене хероистике рационализма отвара поље не само извесне „закривљености“ историје, поље откривања парадокса историје, поље полемике гласова различитих времена, већ и простор за мисао о несврховитости историје, што саме јунаке од политички инцидентних фигура претвара у неразумљиво инцидентне фигуре (приправне за изолацију), а самог аутора, односно фигуру писца посвећеног егзотичној прошлости свог народа, реактивира као дискретну политичну свест о актуелној (и долазећој) инверзности историје индивидуе, народа, човечанства. Црњански се, наиме, показује као реакционаран, политичан писац, и та политичност не гравитира само према концепту националне митологије, већ подједнако (а можда и више) његова реакционарност наступа и као опструкција великих утврђења духа просвећености, који и надаље, упркос својој историјској вероломности, политички и институционално реafirмише своју топографију.

Иако „романца“ о национу, Црњансков роман *Друга књига Сеоба* сутерише постојање истине коју објективна историја не може, или игнорише, да измисли (као што не може ни да докаже своју иманентност свету) – истину „појединог човека, или жене“, чија је судбина ситно „зрно песка, који избацују, на обалу, безмерна мора, после бура“ (Црњански 2005: II, 286). Тек у недискриминативном простору фикционалног уписивања „смрт једног човека, или жене, чак и кад, у том истом тренутку, падне једна звезда са неба“ може трајати „дуже у успомени људи, него у мраку, један трепет, у многим трептајима ноћних свитаца“ (Црњански 2005: II, 286). Црњансковим приповедањем обелодањује се да нико не би могао предсказати и набројати оно што ће бити, јер „несхватљиво је то људском уму“ (Црњански 2005: II, 298), али аргумент литературе јесте у томе што будућност није неизвеснија од прошлости. Да ли је свет тиме подношљивији, јер можда се уистину не зна оно што ће бити? Или Црњански пак нема сумњи поводом тога какву ће судбину то будуће, дакле незнано имати? А историја ту ништа не може.

Апокалиптично деструирање и очекивање копна (визије, текста) – приповедање Борислава Пекића у *Времену чуда* (сви цитати према: Пекић 1965) упризорује смену двеју поетика: модернистичке постмодернистичком. Свет који је на крају приче „Чудо у Гадари“ размерен у истости својих репрезентација провоцира до-

гађај постмодернистичког полемичког суочавања појединца/писца са светом, односно света са поједницем. Простор умоболних у *Времену чуда* задуго опстаје као жива негација света друштва. Негирајуће иновирање Матеј Калинеску препознаје као начело модерне авангарде, која се у том негацијско-креационистичком замајцу прецизно одређује према минулом и долазећем: „оно што је старо, институционализована прошлост... мора бити ефикасно одбачено; ново... долази само по себи“ (Калинеску 1987: 275-276; према: Леви 1997: 171). Учинци ослобођене опажајности умоболника утопијски (будући да се догађа опсенарско компензовање недостатака „рационализованог спољног света као и колонизоване психе“), дакле и модернистички, опредељују доживљај света као „либидинални преображај све исушеније и све више тлачитељске стварности“. Модернизам управо отвара „животни простор у којем се може бар имагинативно доживети супротност и негација“ (Калинеску 1987: 291) интензивне рационализације и прескриптивност опредмећења савременог света.

Бенјаминовска инверзија унутар интенције упознавања будућности – ново се може сазнати само евоцирањем занемарених знања прошлости – обележава прелазак човека из стања модерности у стање постмодерне свести. Модернизам се отвара новом, стално друкчијем, будућности, одричући минулом епистемолошку релевантност у питањима сутрашњице. Али се у тој жудњи за непознатим ипак посустаје: јер, казаће Умберто Еко, „дође тренутак када авангарда (модерно) не може да иде даље... Постмодерна реакција састоји се у препознавању чињенице да прошлост – с обзиром на то да не може бити уништена зато што њено уништење води ћутању – мора бити преиспитана.“ (Умберто Еко према: Калинеску 1987: 276-277).

Пуцање халуцинантне слике репрезентација је докидања модерне жудње за тоталним и очекивања постмодернистичког рекреирања историје, језика и интерпретација смислености света. Стратегија којом се у виду прототекста одржава „нека старија, потиснута садржина испод касније формализоване површине“, односно стратегија којом се спроводи „вертикално потискивање и услојавање или таложење“ јесте „владајућа структура класичног модернистичког текста“ (Џејмсон 1984: 261-262). Међутим, у *Времену чуда*, за разлику од уобичајеног вертикалног искључивања или потискивања неке старије садржине, првобитна садржина подлеже експерименталној екстензији: то више није тек сведена библијска прича која разрешава не, као у *Новом завету*, какву ег-

зистенцијалну, онтолошку или етичку проблемску ситуацију, већ прича која упризорује једну поетичку смену.

Осим што се причом „Чудо у Гадари“ понавља „мистерија гене-зе“ једне елиотовске стварности, цела књига *Време чуда* живи генезом нове поетике у српској послератној књижевности – поетике постмодернизма. Излазак из лудила, као из ониричког простора, осим негостољубивости социјализованог света породило је и велико обећање: из сна/лудила може се изаћи (само) у књижевност. Али шта ћемо са светом? Изаћи у књижевност, а не отворити се према свету? Или можда наступити постмодернистички: Субјект најчувенијих Дисових стихова тајанственом мелодијом у сну задобија „срећу сву“, док постмодерни субјект кроз своја „ониричка искушења“ ослобађа своју „субјектност“ у „развлашћеном свету стварности“, као што ослобађа и тај исти свет.

Естетски режим уметности дефинише ситуацију модерности, у коју је положен идентитет супротности: „Естетско стање је чиста напетост, тренутак у којем се облик потврђује сам за себе. Као и тренутак обликовања једне специфичне човјечности“ (Рансијер 2005: 328). Изнова пишући историју Христовог послања, Борислав Пекић наставља „традицију новог“. Међутим, „традиција новог“ своју строгу надопуну има у „новости традиције“, па се о почетку естетског у Пекићевом тексту (а с обзиром на његов подтекст) може говорити као о одлуци „за реинтерпретацију онога што или тко чини умјетност“ (Рансијер 2005: 329). Окончање модернизма може се проматрати и као крах онтолошко-естетског модела политичке револуције, при чему је модерност „постала нешто попут кобне судбине која се темељи на једном темељном заборау: хајдегеровској бити технике, револуционарном одсјецању краљеве главе, људске традиције те, коначно, источног гријеха људског створења – које заборавања свој дуг према Другоме и своју подложност хетерогеним снагама чулности“ (Рансијер 2005: 331).

Борислав Пекић у *Времену чуда* приповеда о патњи „у оним границама које су свачијем животу одређене као коначне границе издржљивости“ (Пекић 1965: 215) и коначне могућности трансцендирања бола („бити са оне стране бола“). И потпуни заборава пређашње своје смрти и ново задобијање живота не може да рачуна на будућност која неће генерисати идућу смрт и идуће, болно, васкрсење. У кругу самозаборавања и сталног започињања себе (и животом и смрћу) сваки појединац постаје „величанствено попрште битке за спасење света“, којој Пекић не види скорашњег разрешења, и којом, можда, још једино може – и сам, као и

његов Лазар из Витаније – да приповеда наду у скорашњи догађај (или пак одгођај) катаклизме. Шта, међутим, како је то Црњански устврдио на крају *Друге књиџе Сеоба*, ако мимо смрти још једино постоје сеобе. Узалудност надања – „Чему нада у животу?“ – и неразрешиност свих наших невоља. Није ли управо Црњансков Павле Исакович достојна потврда да се такво стање не може лако подносити? Пекићев Лазар из Витаније, у умирању „најискуснији међу свим људима, једини коме је смрт допустила да је препричава из сопственог искуства“ (Пекић 1965: 220), у *Времену чуда* исписује и оно последње што човек, и после лудила, или у једном нарочитом стању самовоље, мимо овог света и мимо свих закона може да „учврсти, заштити своју смрт“, да спасе себе – да се преда ватри и тако утекне.

Човек „који се звао Исус Назарећанин“ у *Времену чуда* первертује историју земаљског живота божјег сина, историју посведочену Писмом, и дела као обновитељ потказујуће истине, као онај који фалсификује, који конструише лаж (не би ли се кроз лаж само-искупио). Али то је лаж која се као таква, духом своје неистинитости, не види у свету, будући да унутар ње постоји обавест (и обавезност) да ствари стоје „онако како сви морају да их виде!“ (Пекић 1965: 117). Саобразити се редуктивној интерпретацији, читати истост света, живети властиту безначајну разликовност и бити спокојан значи пропустити у свет лаж, заборав, неискупљујућу смрт: метафизичко зло. Насупрот сваком интерпретаторском манипулаторству, Христос историјом свога послања предочава допуст и захтев за самоуспостављањем, за узрастањем до личности – до оног пуновредног *јесам* –, за победу над смрћу. Јер, библијски Христос „је 'истина и живот', јер није Бог мртвих – оних који живе у интерпретацијама, већ Бог живих – оних који живе у истини“ (Ахметагић 2007: 109). Умоболни јунаци *Времена чуда*, минијатурни богови у спознању своје голотиње и у стиду, покривени излазе пред приповедачку свест која треба да у новој-старој, постеденској, постхалуцинантној ситуацији, (пре)распоређи старе-нове јунаке, старе-нове фигуре, да скривљену нагост наново и другојачије заодене.

Очекивање и предавање очигледности разликовања добра и зла, истине и лажи, поверење у видљиве знаке отварање је према безначајности разлике, хазардирање опстојности света, будући да у самој институцији видљивог постојањем скриваног мањка добро и зло раде и својом невидљивошћу, замењујући неретко, у тој узајамној невидљивости/прозирности, места и смерове. „Лаж нисмо препознали стога што је стајала у самом језгру очигледне



истине“ (Ахметагић 2007: 106). Невидљиво дејствује на местима непотпуности очигледних истина: оно што се не каже, оно што се прећуткује, остаје у сенци обећаног, спроводи диверзију унутар гарантоване очигледности истине, погађајући у центар људске жеље, али и манипулацијом застирући пресудно помањкање у обећању. Играјући на карту очигледног које мами, змија у *Поствању* обећава Адаму и Еви да, познавши разлику добра и зла, неће умрети, али скрива извесност казне од које се страхује: смрт.

Пасти у свет тајанствености значи опредељивати добро добрим а зло злим, али тешкоћа таквог сналажења јесте у (не)очигледности њихове појаве. Опредељењу за пуноћу или празнину претходи (не) разумевање. Доспело се, дакле, у свет интерпретација, у свет херменеутике. Књижевност суделује у разигравању супарништва опсене и истине, с надом у могућност непотпадања под суверену владу очигледног и дојављивања – битног. Литература одржава опсесивну заиграност у истраживању пренаглашене тајанствености Другог. Осећај тајновитости света одржава и осећај присуства истине у том свету. Нестанком тајанствености света, нестала би истина и остала би само лаж, „(...) до досаде поновљива игра разазнавања у облику сличног. Нема истоветности. Нема ни различитости. Све тек личи. Мада више није тајанствен, свет је постао несазнатљив јер је за нас затворен“ (Ахметагић 2007: 108). Као да постмодернистичка књижевност устаје против „подношљиве различитости“ света, знајући колико се „ништавно разликују живописи истог предмета“ (Пекић 1965: 106), али да ли она уистину може да живи разлику за коју устаје?

Друштвеност књижевности у постмодернизму одредиће се важношћу улоге не само уметности као такве, већ и писца као произвођача, и читаоца који неће бити тек реципијент, већ сарадник: „Ако је уметност схваћена као историјска производња и као друштвена пракса, онда се положај произвођача не може заобилазити, пошто постоји скуп друштвених односа између произвођача и публике који потенцијално могу бити револуционисани променом у производним снагама, која би читаоца могла преобратити из потрошача у сарадника“ (Хачион 1996: 142-143). На тај начин ће, бартовски речено, сваки текст постати друштвени простор, у којем ће, као и у друштву, бити места за све, али и у којем ће Џејмсоново тотално – а тотално је друштвено или: само је друштвено тотално – рачунати на демократизам гласова, будући да ниједан више не може да буде одвише повлашћен, несуспругнуто владајући, ни одвише утишан, ни одвише унижен.

Можда доиста није пресудно како пишемо, већ како читамо. Ако је крајем осамдесетих (1989. године у књизи *Предео сликан чајем*) и напомињао да је добрим причама добро у свим језицима, будући да саме налазе потребне речи и свој језик, који више нису, интенционално, предмет естетизације – „лепој причи није потребан леп језик и лепа реч“ (Павић 1989: 283) – те да је нужнија естетизованост читања, још недогођена, али са очекивањем њене будуће појаве, крајем прве деценије 21. столећа, Милорад Павић ће, чини се, о књижевности и њеним потребним суделоватељима, читаоцима, говорити, с много већом обазривошћу, свестан најновијег некомодитета: књижевност више не може како и куда хоће, а писац мора да брине о својим читаоцима.<sup>1</sup>

Књижевност, дакле, не жели да умре, но да ли је еволуција одишта могућност да се добро преживи? Или је немогућност умирања, стално прелажење, сталност сеоба, заборављена задатост света коју Црњански изговара у *Другој књизи Сеоба*, а Пекић у *Времену чуда*, страшнија од смрти, а безазленост и примиреност злоћуднији од зла доследне издвојености? Јер апокалипса можда и није најстрашнија (не)замисливост овога света, будући да имамо апокалипсу апокалипсе? Немати страх, немати истину и немати апокалипсу, а имати – мучнину. Ипак, чини се да док читамо Црњанског, изглед пред будућношћу (уколико Црњансков текст не схватимо сасвим иронично), макар ситуација књижевности била, према Павићу, сасвим извесна, нису затворени. Јер нико не зна откуд долазе и шта значе звуци који кроз ноћ допиру „из неке несхватљиве даљине, са неке непојмљиве висине“:

„Да ли са звезда?

Или, из нашег прошлог живота и наших успомена.

Или су вести из будућности, која нам се спрема, без нашег знања, против наше воље и сасвим другачија, него што се очекивала.“ (Црњански 2005: I, 130)

1 Последњу велику поетичку измену у развоју украјинске књижевности на почетку 21. века Ала Татаренко сагледава не у жељи писаца за иновацијом, већ у потреби „младих читалаца“ да се та промена неизоставно догоди према њиховој жељи „да се препознају у јунацима књига“, да се идентификују са јунацима, према жељи да се оствари нова „разумљивост света књижевних дела“. Промена се, условно, може одредити као пост-постмодернистичка, а задовољење жеље „младих читалаца“ може се препознати у „експлозији књига са аутобиографским елементима“. Опрезна у исказивању помисли да је пост-постмодернистичка литература генерисана из „презасићености делима постмодерних писаца“, Татаренко ће изричито одредити друштвену позицију новог модела писања: „Оваква литература може да се свиђа или не, али она постоји и чита се, и служи као степен ка књижевности сутрашњице.“ (Татаренко 2006: 168) Јер, знамо да начин писања зависи од читања „које га захтева и тражи“. (Јерков 1992: 216.)



Пожељна неочекиваност била би зазивање теорије постмодернизма (или неке нове књижевне теорије) која ће моћи да, из пустиње у коју су враћени Пекићеви умоболници, обећа будућност бољу од прошлости. „Стварно радикална теорија [постмодернизма – Ч. Н.] видела би будућност као потенцијално бољу од садашњости, док је она конзервативна види као инхерентно осуђену на пропаст“ (Лохнер 2005: 343). Можда се онда апокалипса и догоди.

## Извори

- Павић 1989: Милорад Павић, *Предео сликан чајем*, Сарајево: Свјетлост.  
Пекић 2006: Borislav Pečić, *Vreme čuda*, Novi Sad: Solaris.  
Црњански 2005: Милош Црњански, *Сеобе, Друга књижа*, 1 и 2, Београд: Политика, Народна књижа.

## Литература

- Ахметагић 2007: Јасмина Ахметагић, „О истини и лажи“, Крагујевац: *Корац*, 5-6, Крагујевац, 105-109.  
Брениген 1997: Едвард Брениген, „Субјективност као нарација“, Београд: *Реч*, 35-36, јул-август 1997, Београд, 151-154.  
Јерков 1992: Александар Јерков, *Нова шекспиралност: огледи о српској прози постмодерног доба*, Подгорица: Октоих, Никшић: Унирекс.  
Калинеску 1987: Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, Durham: Duke University Press, 275-276; према: Леви 1997: Павле Леви, „Океан Соларис“, Београд: *Реч*, 35-36, јул-август 1997, Београд, 168-172.  
Леви 1997: Павле Леви, „Океан Соларис“, Београд: *Реч*, 35-36, јул-август 1997, Београд, 168-172.  
Ломпар 2004: Мило Ломпар, *Ајолонови пушокази* (Есеји о Црњанском), Београд: Службени лист СЦГ.  
Лохнер 2005: Dejvid Lohner „Postmodernizam i dadaistički pokret“, preveo Vladimir Mates, Београд: *Treći program*, 127-128, III-IV, Beograd, 343-352.  
Рансијер 2005: Žak Ransijer, „Расподјела чулног – естетика и политика“, preveo Leonardo Kovačević, Београд: *Treći program*, 127-128, III-IV, Beograd, 319-342.  
Татаренко 2006: Ала Татаренко, „Неки нови клинци: украјинска књижевност пост-постмодерног доба“, Крагујевац: *Наслеђе*, 5, Крагујевац, 168.  
Хачион 1996: Linda Hačion, *Poetika postmodernizma*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi.  
Џејмсон 1984: Fredrik Džejmson, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno-simbolički čin*, preveo Dušan Puhalo, Beograd: Rad.

Časlav V. Nikolić

**THE (UN)BEARABILITY AND (NO)THING OF THE WORLD:  
FESTIVITY, TRAUMA AND/OR APHASIA OF TRANSITION**

Summary

The constituents of the world such as truth, lie, death, life, history, consciousness and language are weighed up in the context of the shift of two poetics in Serbian literature after World War II: modernist and postmodernist. Analytical, comparative and deductive method are employed to mark and examine the place of transition, as well as to display postmodernist references in the works by Miloš Crnjanski, Borislav Pekić and Milorad Pavić, and to attempt to establish the results and fate of postmodernism. The phenomenon of apocalypse is observed in relation to the event of postmodernist examination of history, knowledge, literature and man's bearing towards the future. The future, occasionally apocalyptically threatening, marks the challenge to weigh itself up against what is ahead and render the meaning of what the heritage of language, thought and cultural token is.

**Key words:** literature, modernism, postmodernism, apocalypse, trauma, aphasia, transition

*Прихваћено за штампу септембра 2010.*